





عندما تقدمت خطي النقد العربي الحديث الى مجالات أكبر وأفاق أرحب على يد النقاد المعاصرين الداعين الى التجديد كانت قضية الطبع والاصالة والتقليد من اهم القضايا التي استأثرت باهتمام أولئك النقاد وبخاصة في المراحل الاولى من الانعطاف نحو التجديد ، وكان لابد لأولئك النقاد من أن يبنوا جديدهم على هدم بعض الاتجاهات في الشعر العربي المعاصر لانهم رأوا فيها اعاقا للنهضة الشعرية التي يطمحون اليها وما قصة ( مدرسة الديوان ) مع شوقي وأصحابه ببعيدة عن الازدهار ومع انتصار دعوة التجديد في أكثر من بيئة ثقافية عربية معاصرة وبالرغم من ظهور حركات شعرية استجابت لدعوة التجديد في تلك البيئات فان تيار المحافظة والتقليد لم يستسلم أو يتوار عن مسرح الحركة الشعرية العربية المعاصرة بل ظل يقاوم بجهود انصاره ومريديه في بعض البيئات الادبية ، وحاول أحيانا أن يكون صوته أجهر من صوت نقيضه ، لأنه على أقل تقدير ظل يعتمد في قوته ومقاومته على سند التراث له .

ومهما يكن من أمر اختيار عنوان هذه المقالة فاني لأخالني خارجا باستخدام لفظتي ( تقليد ومحافظة ) عما أراده بهما النقاد المعاصرون الذين تصدوا لتقويم نماذج الشعر العربي المعاصر منذ نهضته أو بعثه على يد البارودي في مصر حتى يومنا هذا ، فانا أريد بهما أيضا الحكم على نتاج طائفة من شعرائنا المعاصرين في الحجاز أثرت اقتفاء آثار الشعراء القدماء في الطرائق والمنهج وفي بعض الفنون الشعرية وكان أهم خصائصها في نظري مايلي :

١ - وضوح اهتمام هؤلاء الشعراء بتناول الموضوعات التقليدية من مديح ورثاء وغيرها ، واختيار بعض هذه الفنون التقليدية كالمديح اتجاهها خاصا في الفن الشعري ، ونستطيع أن نضرب مثلا على ذلك بأهم شاعرين من شعراء هذه المدرسة التقليدية وأعني بهما أحمد الغزاوي وفؤاد شاكر رحمه الله ، وأولهما لو جمعت مدائحه لكوئت ديوانا كبيرا في أجزاء ، وهذا الاتجاه في الفن هو الذي انتقده الدكتور محمد مندور رحمه الله على شعر علي الجارم (١) الشاعر المصري المعاصر ، ومنعرض لكلام بعض النقاد المعاصرين عن شعر المديح فيما يلي بشيء أو بقدر من التفصيل .

١ - الشعر المصري بعد شوقي - الحلقة الاولى ط معهد الدراسات العربية



٢ - وكان بعض هؤلاء الشعراء يسير على تقليد القدماء في اشتغال القصيدة على أكثر من موضوع مما يفقدها الوحدة العضوية وسنرى نموذجا لذلك فيما يأتي من حديث .

٣ - ثم إن القاريء لبعض قصائد هؤلاء الشعراء يحس خلال قراءة تلك النماذج بأنها تكاد تكون رجع أصدااء حقيقية لقصائد قديمة بل ذهب بعضهم الى تضمين قصيدته بيتا أو أكثر من القصيدة التي يحاكيها .

٤ - وفي انشاء قصائدهم كان هؤلاء الشعراء يحرصون على اختيار البحور الطويلة والالتزام بالقافية الواحدة في كل أبيات القصيدة .

٥ - ونحا بعضهم الى معارضة بعض القصائد القديمة أو الحديثة من شعر شوقي .

٦ - وحينما تناول بعضهم مضامين عصرية كالنزعة الوطنية مثلا صاغ هذا المضمون في ثوب تقليدي محض تنتمي خيوط نسجه الى القرون الاولى .

٧ - أما المعاني والافكار فلا تكاد تعثر على ما يعبر عن روح العصر والحدثة منها الا في القليل النادر .

وبعد هذا الاجمال لتلك الخصائص يحسن بي أن أحاول التماس مظاهرها في نماذج من الانتاج لهؤلاء الشعراء على أساس دراستها ضمن بعض الفنون الشعرية التي اخترتها امثلة لذلك :

١ - المديح : فن من فنون الشعر التقليدية في الادب العربي ، وقد عاش حياته الطويلة هذه مع الشاعر العربي منذ جاهليته حتى يومنا هذا في بعض بيئات الشعر العربي المعاصر ، وقد هيأت لبروز هذا الفن أو طغيانه على بقية فنون الشعر في بعض الاحيان احوال وبواعث مختلفة منها باعث الكسب والمعاش لدى بعض الشعراء كمديح النابغة وامثاله من الجاهليين ، وبسبب هذا الباعث نظر بعض متذوقي الادب في عصر صدر الاسلام وعصر الامويين ، وبسبب هذا الباعث نظر بعض متذوقي الادب الى المديح نظرة ازدراء ومقت ، ولكن قد يكون الحافز على المديح التزاما بالمذهب والعقيدة كمديح شعراء الدعوة الاسلامية في عصر صدر الاسلام مثل حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة أو كمديح شعراء الشيعة في آل البيت ، من امثال الكميت ودعبل الخزاعي وغيرهما وقد يكون الدافع الى المديح اعجابا بشخصية معينة



ذات صفات تثير الحب والاكبار ولعل اقرب مثل على هذا بعض مدائح المتنبي في سيف الدولة الحمداني ، وقد تكون هناك اسباب واسباب مما لا يستطيع القلم حصره الا اذا حاول ان يخصص دراسة لتطور فن المديح في الشعر العربي على مدى عصوره .

ولقد حاول أحد النقاد القدماء ان يقنن مناحي فن المديح فقال : ( انه لما كانت فضائل الناس من حيث أنهم ناس انما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة كان القاصد لمدح الرجال بهذه الخصال الاربع مصيبا ، والمادح بغيرها مخطئا وقد يجوز في ذلك ان يقصد الشاعر للمدح منها البعض والاغراق فيه دون البعض مثل ان يصف الشاعر انسانا بالجوهر الذي هو أحد أقسام العدل وحده فيفرق فيه ويتفنن في معانيه أو بالنجدة فقط فيعمل فيها مثل ذلك أو بهما أو يقتصر عليهما دون غيرها فلا يسمى مخطئا لاصابته في مدح الانسان ببعض فضائله ، لكن يسمى مقصرا عن استعمال جميع المدح فقد وجب ان يكون على هذا القياس المصيب من الشعراء من مدح الرجال بهذه الخلات لا بغيرها ، والبالغ في التجويد الى اقصى حدوده من استوعبها ولم يقتصر على بعضها ) (٢)

وقد اقتطفت هذه الشذرة من قدامة بن جعفر لنعرف من خلالها ان فن المديح بلغ من الذيوع والاهمية والسيرورة في انتاجنا الشعري القديم حدا ومكانة دعوا ناقدا مثل قدامة الى محاولة حصر تلك المعاني التي يدور حولها شعر المديح وتنظيم منهج يسير عليه شعراء المديح في فنهم ، ثم اننا سنلتقي فيما سندرسه من مديح شعرائنا المعاصرين بنتاج تيار محافظ على التراث ، ومن الاهمية بمكان ان نعرف الى اي حد كان شعراؤنا هؤلاء مطبقين لمفهوم قدامة هذا عن فن المديح ، او الى اي حد كان تجاوزهم اياه بفضل ما اتيح لهم من ثقافة معاصرة وقيم فنية جديدة ؟ وايا كان امر ذلك التقنين من قدامة فان فن المديح بعده ظل يشغل حيزا كبيرا في ديوان الشعر العربي على مدى عصوره الادبية حتى جاءت النهضة الحديثة في القرن التاسع عشر الميلادي تبشر بمثل جديدة وقيم فنية مستحدثة ، عصفت بكثير من تقاليد الشعر العربي القديم ، وأصبح الشاعر المعاصر يتجه بشعره وفنه المدحي وجهة أخرى غير التي كان يسير عليها سلفه ، ولكن هذا المفهوم الجديد لم يكن سائدا في كل البيئات الشعرية العربية المعاصرة بل كان هناك تفاوت في ادراك المفهوم الجديد يركز على



مدى انتشار الثقافة والحضارة والوعي في كل بيئة أدبية على حدة ، فبيئة شعراء المهجر مثلا تختلف تماما عن بيئة شرقنا العربي التي كانت أقرب الى المحافظة على التقاليد الموروثة ، ولهذا لم يكن غريبا أن ينهض ناقد قدير كالاستاذ العقاد رحمه الله مثلا ليقول عن شعر المديح : ( والذي نعتقده أن شعر المديح من أفضل المقاييس لقياس حال الأمة والشاعر والادب في وقت واحد ، فيخطيء من يظن أن الامم المتروقية لاتمدح أو لاتقبل المدح من شعرائها اذ المديح جائز في كل أمة ومن كل شاعر فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد في مدح عظيم يعجب به ويؤمن بمناقبه ، ولا ضير على الادب أن يشتمل على باب المديح بين أبوابه الكثيرة التي يعرفها الغربيون والشرقيون ) ( ٣ )

وكانني بالاستاذ العقاد رحمه الله كان يكتب هذه الكلمات وهو ينظر الى شخصية سعد زغلول ، ولكن العقاد لايلبث أن يستذكر مثله فيتم رأيه السابق بقوله : ( وانما الخلاف في نوع المديح لا في موضوعه على اطلاقه ، فمديح الامم المتعلمة غير مديح الامم الجاهلة ، والشاعر الذي يملك أمره يتبع في مدحه أسلوبا غير الذي يتبعه شاعر مغلوب على أمره ، ومكانة الاديب تظهر أتم الظهور من أساليب الشعراء في هاتين الحالتين ٠٠ ) ( ٤ )

وكيفما كان الرأي أو الموقف من شعر المديح فانه لامناص من استعراض بعض هذه النماذج المدحية لاشهر شعرائنا المعاصرين في العجاز لنرى أين مكانتهم وما نوع أساليبهم في فن المديح ؟؟ وهل استطاعوا أن يضيفوا جديدا في المعاني والصور ، وشعر المديح هو فن من فنون القول قبل كل شيء يجب بحثه وتناوله بالدرس على أسس فنية ، وقيم نقدية تظهر انتماءه والحكم عليه من حيث هو انتاج يحتاج الى الاهتمام والتقويم .

١ - وبإدريء ذي بدء أريد أن أقف قليلا مع الشاعر عبد المحسن الصحاف لاني لاحظت أن المصادر عن شعراء العجاز المعاصرين لم تتحدث بشيء مفصل عن هذا الشاعر ولا اكاد أستثني الا كتاب ( التيارات الادبية ) الذي أوجز صاحبه الرأي فيه بقوله : ( كان عبد المحسن الصحاف شاعر البلاط الهاشمي يترسم في شعره ونثره خطى الاقدمين فهو على هذا كلاسيكي النزعة ، وكانت مدائحه في الحسين تطول في

٢ - شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٨ ط ثانية .

٤ - المصدر نفسه ص ١٨ - ١٩ -



بعض الاحيان وقد نشرت أكثر هذه القصائد في جريدة القبلة ٠٠ وقد ظل الصحاف على هذا النحو التقليدي الباهت ٠٠ ( الخ ( ٥ )

ويبدو أن الاسماء الجديدة التي برزت في دنيا الشعر المعاصر في العجazy في أعقاب النهضة قد غطت على اسم هذا الشاعر وتركته في عالم النسيان عندما ظهرت مجموعات ( أدب العجazy ) و ( وحي الصحراء ) و ( شعراء العجazy في العصر الحديث ) فلم تذكر عنه شيئاً ولكن بالرغم من ذلك أوشر مراعاة الناحية التاريخية وفضل السبق فأرى أن أبدأ هذه المختارات المدحية بالوقوف عند قصيدة تائية للصحافة كان قد وجهها الى الشريف الحسين بمناسبة استيلاء ابنه فيصل على دمشق ، وقد نشرت هذه التائية في جريدة القبلة بعنوان ( القصيدة الهاشمية الدمشقية ) ، يقول فيها :

دامت تعيينك بالفتح المسرات	وقد تلتها من النصر البشارات
فاهنا فان دمشق الشام قد ملكت	بمن له في عادات الدين سطوات
بالباتح الشهم والنذب الوحيد ومن	به ترحب أحزاب مطيعات
والشام عنها أزيح الشؤم مذ أفلت	عن أهلها وانجلت تلك الظلمات
أتى اليها بأشراف غطارفة	لهم زئير وتكبير وضجرات
وخب فيها بأبطال تذلل لهم	من الحماسة هاتيك العصبات
وقام ينصر أقواما بها خذلوا	أباؤهم بعبال الشنق قد ماتوا

الى أن يقول :

يالوعة الشام في إبان شدتها	تجرعت غصصا فيها استجارات
فالسهد أخلها والظلم أغرقها	لها حنين انهضام واستفانات
باتت تناجيك من أسر كمعتصم	بواحسيناه ناشتنا الأذيات
وحين لبيتها كفت مدامعها	عن النجيب فناجتها السعادات
وقد جبرت بلطف العذر خاطرها	تقول قد شغلتنا عنك غارات
فشاهدي اليوم أولادي فما يرحوا	تعتهم للقا الأعداء ساحات

وهي طويلة تصل أبياتها الى خمسة وأربعين بيتاً على هذا النمط ، ونحن عندما ننظر الى هذا النص نجد أن الشاعر الصحاف أطلع قارئه على تأثره بالاحداث المعاصرة وحدد موقفه من الظلم الذي لحق بالعرب على يد جمعية الاتحاد والترقي



التركية ، بل هاجم الشاعر أعمالها في الشام وأدانها وكان بهذا الموقف صاحب نزعة قومية ملتزما بها ، وقد يعترض على هذا التفسير بأن هذا الموقف من الشاعر كان يعكس هوى ومدوحيه أو هوى فئة من الناس ثارت على حكم الاتراك ولكن يرد على ذلك بأنه كان في استطاعة الشاعر أن ينشئ قصيدة قصيرة تكتفي بالاشادة بشجاعة الجيش وقائده دون أن يكلف نفسه ادانة أعمال جمال باشا في الشام ولكن استطاده الى ذكر هذه الاعمال واستعراضها في القصيدة يوضح موقفا التزاميا وجد الفرصة للتنفيس عنه في هذا المعرض .

أما من الناحية الفنية فإن هذا النص يبدو في مجموعه كلاما أقرب الى النثر لولا هذا الوزن وهذه القافية اللذان يلتزم بهما من سماهم بعض النقاد بالشعراء العروضيين ، وهم أدنى منزلة من مقام الشعراء المقلدين المحافظين ، صحيح أن مطلع قصيدة الصحاف كان الى حد ما يذكر ببعض المطالع القديمة القوية في الشعر العربي القديم ، وصحيح كذلك أنه جاء خلال النص أبيات وأنصاف أبيات متناثرة تدل على شيء من الجهد وطلب الاجادة ولكنني أظن أن تلك المتناثرات لاتسمو بالشاعر الصحاف الى منزلة سامية بين شعراء التقليد والمحافظة ومن هنا نستطيع أن نعد الصحاف بنصه هذا في درجة أو مرحلة بين النظامين العروضيين وبين الشعراء المجيدين لمذهب التقليد والمحافظة ، وقد كان نقادنا القدماء يطلبون من الشاعر أن يعنى بجمال اللفظ وفخامته ولعل الصحاف لم يحقق ذلك في هذا النص .

وإذا كنت قد بدأت نماذج المديح بنصه هذا فانما الباعث على ذلك هو مراعاة الجانب التاريخي الذي يوجب على الباحث أن يقف عند كل معلم في طريقه ، وقد كان الصحاف بانتاجه المنشور في جريدة القبلة معلما في مسيرة الشعر المعاصر في الحجاز لا يحسن تجاهله .

٢ - ثم أنتقل بعد ذلك الى ( شيخ الشعراء ) وأجهر شعراء المديح عندنا صوتا شاعر كان ولا يزال يذكر بجيل حافظ ابراهيم والجارم وغيرهما من أصحاب الديباجة القوية التي تنم عن تمكن من الثقافة اللغوية القديمة ، وأعني به الشاعر أحمد ابراهيم الغزاوي الذي ملأ أجواء البيئة وأنهار الصحف بمدائحه وحولياته بل كاد شعره يقتصر عليهما ، و ( شيخ الشعراء ) يعد من الرعيل الاول الذي استطاع بجهد الخاص أن ينجح في تكوينه الثقافي في مبدأ حياته حينما كانت وسائل الثقافة محدودة محصورة في مصادر الادب القديم على قلتها وبعض ما يفد من الشام ومصر وغيرهما من أصداء أدبية .



يقول الاستاذ عبد الله عبد الجبار في شأن شعر الغزاوي : ( ومدائح الغزاوي اذا جردناها من أسماء ممدوحيه ومن الالفاظ الدالة على العهد الحاضر تغدو مدائح عامة بل يمكن رد كثير منها الى أصحابها من الشعراء الاقدمين ولاسيما شعراء مختارات البارودي ) (٦)

ويقول عنه أيضا : ( الغزاوي حين ينظم الشعر لا يمنح من قلبه أو يستقي من ينابيع نفسه وإنما يستمد من ذاكرته التي وعت الالفاظ والتراكيب والرواسم العربية القديمة التي تحدت الينا عبر القرون ومن ثم كانت قصائده أقرب الى النظم منها الى الشعر ) (٦)

وأنا لا أريد هنا أن أتأثر بهذا الرأي لصاحب ( التيارات الادبية ) بل أدع تحديد الموقف الى مابعد ، وأوثر على ذلك أن أستعرض وأدرس نموذجين من مديح الغزاوي كي أرى على ضوء الدرس ما أستطيع ملاحظته ، وأريد أولا أن أقف عند هذه الدالية التي نظمها الغزاوي بمناسبة سفر وفد البيعة الى الرياض في عام ١٣٥٢ هـ قال شاعرنا :

وهبت صباها فاستقر بك الوجد  
وهذا ولي العهد يسمو له الولد  
مباهج لا يدنو الى حصرها العبد  
يعاكي صفها في الغصون اذا تبدو  
كمثل الرجاء الغض يبعثه الود  
أراشت سهام اللحف اذ دأبها العمد  
أثارت شجونني فهي في الرها تشدو  
تصول بهم بيض وتعدو بهم جرد  
ولا الغفرات البيض والفاحم الجعد  
مبءاء شرع الله والكوكب الفرد  
وما فرض القرآن أو أبرم المجد  
مغلقة ما ان يضل بها قصد  
مطالعته نور وأعماله رشد  
فذاك لنا فخر وهذا لنا سعد  
توطد فيها الامر واستحكم العهد

أجل هذه نجد فهل شافك الرند  
بلاد أباة الضيم هذي رياضها  
وئمة من حور الاماني وعينها  
أطلت فما الطل المرفق في الضحى  
ولا الزهر في اكمامه متفتقا  
وكم فاصرات الطرف في جنباتها  
وكم ساجعات الايك في عذباتها  
وكم في رباه من كماء اشواوس  
وما ولهتنى في هواها ظباؤها  
ولكنني قد همت فيها لانها  
تمثلت فيها عزة الدين والتقى  
فانشدت والايمن ملء جوانحي  
قدمنا فالضيئنا الى متطاول  
وناهيك من عبد العزيز سعوده  
اتيناك من قلب العجّاز ببيعة



الى ان يقول :

تغمره الرحمن فيها متوجها	وأفاتها بالجور تشكو وتربد
فانقذها من داتها بدوائه	فزال وشيكا واستطاع لها الجدد
فذلك فضل الله يؤتيه من يشا	فسبحانه القدوس ليس له ندد
* * *	
أمولاي فاقبل بيعة من خيأرنا	فانت لها المامول والبطل الورد
وانت سعود للجزيرة طالع	وذلك اسم قد تسامى به الجدد
فعاشر الامام العدل ثم وليه	وفصلنا المحبوب اذ ينظم العقدد
ويحي بنو عبـد العزيز كواكبنا	تسير سماء العرب ما أنجبت نجد (٧)

ما الذي يلاحظ على هذا النص من الناحية الفنية ؟؟

أول ما يستلفت النظر هذه المقدمة التي تحدث فيها الشاعر عن نجد وطبيعتها وحبها لها حديثا تتجلى فيه الصنعة أكثر مما تتجلى فيه الاصاله والموهبة التي تجعل الشاعر الحقيقي مندمجا في مرآتي الطبيعة لاراصدا أو راسما متصيذا لها ، و فرق كبير بين الموقفين فالشاعر الراصد يتحرى الحصر ما أمكنه ذلك بينما يحرص الشاعر المنبهر برؤى الطبيعة الحية على أن يفنى فيها وينقل اليك آثار ذلك من صفحات نفسه وأحاسيسه في لوحة شعرية تكاد تكون هي أيضا لوحة طبيعية ، ولعل الشاعر هنا معذور بأنه كان يقصد من هذا الحديث ( المقدمة ) الى غرضه الاصلي وهو ( البيعة ) ولذلك فانه لم يجد غضاضة في اشتغال القصيدة على أكثر من غرض واحد على طريقة شعراء التقليد .

ثم يخلص بعد ذلك الى غرضه بقوله : ( ولكنني ) وهذا أسلوب معروف في نهج القصيدة العربية القديمة ، طبقه الشاعر فكان مصيبا في التقليد والصنعة وفي قول الشاعر : ( أتيناك ) يذكرنا بالاسلوب القديم في الالتفات ، فهو يلتفت الى ضمير المخاطب ليبسط قصة ( البيعة ) ويستطرد الى المديح ثم يختم القصيدة ببيت يصلي فيه على النبي صلى الله عليه وسلم .

وخلاصة ما يقال في أمر هذه القصيدة للغزاوي أنها تمثل اتجاها تقليديا محضا في كل منحنى من نواحيها فالموضوع الذي قيلت فيه قديم طرقه الشعراء منذ خلفاء بني أمية وولادة عهودهم مرورا بعهود بني العباس وولادة عهودهم حتى يومنا هذا وبناء القصيدة كان بناء صنعة وتقليد أيضا ولم يخرج عن ذلك بالضرورة موسيقى



القصيدة ومعانيها وأخيلتها والفاظها ، كل ذلك لاتجسد فيه مايدل على الحدائة والمعاصرة ، ولاتجد لذوق وروح العصر الحديث أي مظهر في هذا النص ، بل ان الشاعر يسمح لنفسه أن يستخدم نموذجا من الضرورات فيقطع همزة الوصل في هذا البيت :

وانت سعود للجزيرة طالع      وذلك إسم قد تسامى به المجد

وله في اقوال الاعشي والقطامي وقيس بن الخطيم وغيرهم سابقة .

٣ - والى جانب الغزاوي كان هنالك شاعر آخر اختار فن المديح (تجاهها خاصا له وحاول جهده أن يبرز فيه ، ذلك هو فؤاد شاعر رحمه الله الذي كان معنيا بالمناسبات يعد لكل منها شعرا يلقيه ، ولا تند عنه حفلة من تلك الحفلات التي تقام بمناسبة استقبال أو وداع أو اجتماع بين زعيمين ، وما الى ذلك من ألوان المناسبات وهو باختياره هذا الاتجاه يعد ثاني اثنين من بين شعرائنا المعاصرين الا أن هنالك ميزة تفرق بينه وبين الغزاوي في هذه الناحية وهي أن فؤاد شاعر وفر على دارسه مشقة التنقيب والبحث في اعداد الصحف والمجلات القديمة فجمع لنا كثيرا من انتاجه الشعري وأخرجه في ديوان أسماه ( وحي الفؤاد ) بينما ظل شعر الغزاوي على كثرته مفرقا مبثوثا في اعداد الصحف والمجلات ، وقد تضاف الى هذه الميزة لفؤاد شاعر ميزة أخرى انفرد بها عن الغزاوي أيضا وهي أنه قضى فترة من حياته العلمية في مصر وقام بنشاط أدبي وصحفي فيها خلال الثلاثينات من هذا القرن الميلادي حين كانت البيئة الادبية بمصر تشهد تطورات وتحولات أساسية في مدارس الشعر والنقد وما يتصل بهما ، ولكن أثر ذلك لم يظهر على انتاج فؤاد شاعر الشعري ، لانه فيما يبدو أثر الانحياز بتطلعاته الى جانب مدرسة التقليد والمحافظة التي كان من اعلامها حينذاك شوقي وحافظ والجارم وغيرهم من شعراء مصر وغيرها من الاقطار العربية ، ولعله كان يطمح الى أن يكون شوقيا آخر في العجاز لولا أن اماراة الشعر لم تكن مسألة مطروحة في البيئة الادبية المحلية ، فاكتمى بأن قدم لشوقي مبايعته وولاءه واعجابه في تلك الحفلات التي اقيمت لتكريم شوقي في عام ١٩٢٧ م ثم رثاه بعد وفاته بأبيات منها قوله :

من ذا الذي يرثي البيضان	الجزل اغمد في التراب
من ذا الذي يرثي الشموس	إذا هوى منها شهاب
من ذا يصوغ الشعر في	شتى الافانين العذاب



ملك القريض وخبر من رفع القريض على السحاب  
الخ ٠٠٠ - ٨ -

وديوان فؤاد شاكر قد اشتمل في طبعته الاولى على نحو ثمانين قصيدة في المديح  
والرثاء وما يشابههما من ألوان شعر المناسبات وقد كان صاحبه رحمه الله يهتم  
باعداد ( الحوليات ) يلقيها بين يدي موحد الجزيرة المغفور له جلالة الملك عبد العزيز  
رحمه الله ومن بينها هذه الدالية التي أسماها الشاعر ( حولية نجد ) وقد أقيمت في  
احدى رياض نجد عام ١٩٤١ م يقول فيها :

أجل هذه نجد فسائل ربي نجسد	عن العرب الامجاد من سالف المهجد
عن الدين والاخلاق والعزم والعجب	عن الشعر والتاريخ والعزم والمجد
عن الخيل والاسباج والسيوف والفنا	عن الراي والاقدام والعزم والجسد
عن الليل والبيداء والظعن والنوى	عن الدجن والصحراء والفيث والرمد
عن الصافنات الجرد كالريش خسرا	عن النوق والاخلاف والعدو والوغد
بلاد هي التاريخ ابيض نامسج	زها مجدها كالحسن في صفة الخسد
فقل للعبا اذهب نفع مبرها	( الا يا صبا نجد متى هجت من نجد )

هذا هو الجزء الاول من ( حولية نجد ) واحسب شاعرنا بهذا العرض الموسع  
الذي كان يقصد منه الاشارة بنجد وتاريخها لم يزد على وصف الكلمات بعد حرف  
الجر ( عن ) وكان يكفيه من كل ذلك قوله : ( بلاد هي التاريخ ابيض ناصع الخ ٠٠ )  
فقليل من اللامعات الشعرية الصادقة القوية كان يقوم مقام هذه المعنعات النظمية  
التي لاتضيف شيئا سوى زيادة عدد الابيات .

ثم نقف عند هذا التضمين لشطر من قصيدة الشاعر الاموي ابن الدمينه التي  
يقول فيها :

الا يا صبا نجد متى هجت من نجد      لقد زادني مسراك وجدا على وجد

فكان شاعرنا بهذا التضمين يدل سامعه او قارئه بقصد او بدون قصد على



مصدر الهامه في هذه ( الحولية ) ونموذجه الذي احتذاه على الاقل في الوزن والقافية ، وهكذا شف عن انتمائه الفني وكان كمن يصرح بمذهبه في التقليد والصنعة .

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك في ( حوليته ) الى وصف رياض نجد وعطرها الى ان يقول :

فان تك للارام والغيد ملعبا	لـسوت حقا للهوانا وللجـد
فحسبك منها انها اليوم غايبة	تعج باشبال العرين وبلاسد
وان فيض الرحمن سيد اهلها	فولاه فيها امرة العـل والعقد
فسار عليها سيرة عمرية	غدت مضرت الامثال في العدل والرشد
هو الملك المعروف بالدين والتقـى	وبالحلم والاحسان والصون والذود
اجل انه عبد العزيز وحسبه	من الله نعى الدين والعيشة الرغد

وهكذا تخلص على الطريقة التقليدية الى المديح ولكنه لم يكـد يبدأ في هذا المديح حتى نجده يستطرد الى وصف ( المخيام ) الملكي ثم يقول بعد ذلك :

فطارت نفوس الركـب شوقا وظالما	قضت ليلها في الوجد والشوق والهد
الى ملك قد ايد الله عرشه	فثبت من اركانه راسخ الطود
تناهى الى عبد العزيز ولاؤها	باوسع ماضت نفوس من الود
امولاي فلتهنأ بما انت امله	من العز والرضوان والعيشة السعد
وحولك من ابنائك الفر سادة	مصاييح هذا الملك في الصون والذود
هم الجند الا انهم جند عزة	فانعم بهم في طاعة الله من جند

الخ ...

ثم يختم القصيدة بقوله :

فيا سانلي عن نجد أو عن رياضها فديتك هذا بعض ما في ربي نجد ( ٩ )

وقد حرصت على الاشارة الى اجزاء القصيدة لأقف مع القاريء على تطور بنائها هذا البناء الذي اشتمل على أكثر من غرض في هذه الحولية ، فمن وصف لنجد وطبيعتها يسر فيه الشاعر على نمط الاقدمين ، ثم تخلص الى المديح يشغله وصف لشوق الركـب الى الممدوح ، ولعل هذا النهج في انشاد الشعر وانشائه يبرر ما اذهب اليه



من أن الشاعر برغم ثقافته المعاصرة ، وبرغم اقامته في مصر في فترة الثلاثينات من هذا القرن الميلادي حين كانت البيئة الادبية في مصر تشهد نهضة نقدية كبيرة كان اثرها عظيما على تطور فنون الشعر واتجاهاته ، لم يستطع أن يتمثل الاتجاه الجديد في الشعر المعاصر أو يتأثر بتلك المدارس الشعرية المتاحة له في مصر وإنما ظل على قديمه يحذو حذو نماذجه في انتاجه الشعري ، مصرا على اختيار الشكل التقليدي المتمثل في تصيد الالفاظ الجزلة والصور المكررة وما الى ذلك من مظاهر التقليد المحض ، وإذا بحثت عن معان جديدة في هذه القصيدة أو ( الحولية ) فانك ستطبق يدك على قبض الريح لان الشاعر فيما أظن لم يقصد الى ذلك ولو حاوله ما استطاع أن يأتي به لانه مقلد ومهمة المقلد أن ينظر الى النموذج فتضعف لديه موهبة الابداع والابتكار ، وعلى مر الايام تكاد تنعدم فيظل صاحبها معتمدا الى حد كبير على محفوظه وموروثه القديم الذي يشكل له رافدا حين يريد نظم مديح أو رثاء أو ماشابه ذلك من ألوان فن المناسبات .

## ب - الرثاء :

كان قدامة بن جعفر يرى أنه ( ليس بين المراثية والمدحة فصل الا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل كان وتولى وقضى نحبه وماشبه ذلك وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه لأن تأييد الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته ) ( ١٠ )

ولقدامة سند من نماذج الشعر القديم تؤيد رأيه هذا وتعضده ولولا هذه النماذج ما استطاع قدامة أن يستخلص هذا الرأي في الرثاء وليس معنى هذا الكلام أنني أميل الى هذا الرأي القديم في الرثاء ولكني أسجله هنا لاني يصدد دراسة نماذج من الشعر هي أقرب الى التقليد والمحافظة منها الى اصطناع مفاهيم ومذاهب جديدة في الفن ، وقد نقض رأي قدامة هذا الدكتور طه حسين رحمه الله حين قال : ( ان العواطف التي تبعث على الرثاء غير العواطف التي تبعث على المدح ، قوام تلك الحزن واليأس وقوام هذه البهجة والرجاء ، وقد يكون الاعجاب مشتركا بين الرثاء والمدح ) ( ١١ )

ولكن طه حسين في الوقت نفسه لاحظ أن ( كثيرا من الشعراء المعاصرين الذين يذهبون مذهب البارودي وحافظ في الشعر ويحيون فيه سنة القدماء لا يزالون يرون

١٠ - نقد الشعر ص ٥٩ ط اولى سنة ١٩٢٤ م

١١ - حافظ وشوقي ص ١٥٦ ط الخانجي



المدح والثناء كما كان يراهما قدامة وابن رشيق وغيرهما من النقاد المتقدمين ،  
تعديدا للمآثر والمفاخر ولونا من ألوان المديح للاموات ( ١٢ )

وبعد هذه التوطئة أريد أن أثبت موقف بعض شعرائنا في رثائهم من خلال  
النموذج المدروس ، أهم ينحون نحو المفهوم القديم للثناء كما ذهب إليه قدامة  
وأمثاله أم هم استطاعوا أن يتخطوا ذلك المفهوم إلى جديد ؟ وكيف كان مذهبهم في  
الثناء من خلال الانتاج ؟

١ - قال أحدهم تحت عنوان : ( رثاء مكظوم )

أصم بك الناعي وإن كان أسمعا	وأخرس أنفاسا وإن كان أدمعا
انقب عن شعري بنفس أسيفعا	فارتد لاشعري كما كان طبععا
ولا النفس تسهو عن تذكر سالف	بمعيك أعظمناه مرأى ومسمعا
تضوع بنا ذكراه غيبا ومشهدا	نقيم على طوبى مرانيه أضوعا
بلاغسة منطيق - وحجة عالم	ودربة قاضي يحسن الحكم مقطعا
وذوق أديب مرهف الحس والعجي	وطوق أريب جل أن يتضعضعا
والطاف ذي كبر وكبر أخي هدى	ويارب هدي حبيب الكبر منزعا
شمائل ذي حظ عظيم تفردت	به ، مالمذ الشعر فيها وأمتعا
ولكن بي من فجة النمي كاظمعا	أحال قصيدي ضاحل الفيض أسفعا
فقل لي وللقصوم العزائي عزاءكم	على أن ربيع الفضل قد بات بلقعا ( ١٣ )

لقد قبلت هذه القصيدة في رثاء عالم كبير قاضل ، فماذا فعل شاعرنا في رثاء هذه  
الشخصية العلمية والقضائية من شخصيات مكة المكرمة ؟؟

عمد الشاعر إلى مطلع قصيدة أبي تمام في رثاء محمد بن حميد التي يقول فيها :

أصم بك الناعي وإن كان أسمعا وأصبح مقنى الجود بعدك بلقعا

وأخذ الشطر الأول من هذا البيت لينظم على متواله قصيدة رثاء ، وكان  
بهذا التضمين يكسب صفة من سمات التقليد ، فالتضمين صلم العاجزين ووجهة  
المتشاعرين مهما كان تبريره ، لأن الشاعر ذا الأصالة ليس بحاجة إلى النموذج يفتح  
له الطريق ، وإذا ما أردنا أن نقف عند أبيات بقية النص فإننا نجد الشاعر أيضا  
قد شوه شطرا لأبي تمام حين قال : ( على أن ربيع الفضل قد بات بلقعا ) لأن أبا تمام

١٢ - المصدر نفسه ص ١٥٧

١٣ - ديوان الطلائع لأحمد جمال طه أول ١٩٤٧ م



قال في تمام البيت الاول من قصيدته ( واصبح معني الجور بعدك بلقما ) وبين التعبيرين - وهما في معنى واحد - بون شاسع هو الفرق بين الاصاله وبين التقليد والترديد .

ولو مضينا نحاول استخلاص ميزات لهذه المراثيه فاننا نجدها متمثله في هذا الثوب التقليدي الذي اتجه فيه الشاعر الى استلهاه محفوظه من التراث والسير على مفهوم مدح الاموات حين يقول :

( بلاغه منطق وحجة عالم ) الى آخر البيت والابيات الثلاثة التي تليه ثم لاشيء ذا قيمة لفظية أو معنوية بعد هذه الابيات .

٢ - وقد يتخلل مثل هذا الرثاء التقليدي جنوح الى تأمل عقلائي يتمثل في اصطناع الحكم والمواعظ وارسالها في ابيات شعرية كما فعل فؤاد شاعر في ميميته التي رثا بها الزعيم الليبي عمر المختار رحمه الله فقد افتتح هذه المراثيه بقوله :

واحر قلباء اودى المفرد العلم

وهذا الشعر ملفق من شطرين لشاعرين مختلفين ، أحدهم قديم هو أبو الطيب المتنبي وثانيهما معاصر هو حافظ ابراهيم حيث يقول في رثاء مصطفى كامل :

هذا فتى النيل هذا المفرد العلم

وقد تكون مراثيه فؤاد شاعر برمتها معارضة أو سائرة على نهج ميمية حافظ مع ملاحظة الفارق بينهما وهو قوة العاطفة وتأججها في ميمية حافظ ولجوء فؤاد شاعر الى ارسال المواعظ والحكم في أثناء ميميته من أمثال قوله :

ان الرجال رجال في صنائعهم	يمشي الزمان ويمشي فيه ذكرهم
ورب حي مشى في الارض مفتبطا	السدود ابرز نقعا منه والرمم
ان الليالي جيش ريمما هزمت	صفوفه عزمات البعد والهمم
واكرم الناس من جادت شعائله	بروحه . ذاك في سوح الندى كرم
هيهات ما عمر المختار في جسد	تعت التراب ولكن في الوري علم ( ١٤ )





٣ - وأنا لا أريد أن أكتفي بهذه الشذرة من رثاء فؤاد شاكر الذي تعدده ثاني اثنين من الاسماء البارزة في المدرسة التقليدية بل أفضل أن أتجاوز هذه الميمنة الى قصيدة أخرى أسماها ( أنشودة الالم الحزين ) وقال مقدما لها : ( هذه النفثة العزينة والانة الكليمة هي زفرة موجعة وآهة مضنة تجلت في كلمات ، وتصورت في الفاظ ومعان ، وهي قصيدة قلتها في أزمة نفسية حادة أرثي بها والدتي يوم اختطفها المنية واختطففت معها طفلة رضية لي في عمر الورد وسنه الباكر وجماله الغضيف الناضر ) ( ١٥ ) ثم أنشد رحمه الله :

هو العـزن حتى ماتـجف المـدامـع      وحتى يـرد البـين مالـيس راجـع  
وأحب أن أقف عند هذا المطلع لأمرين : أولهما ابداء الملاحظة على أنه سبر على سنة القدماء وحرص على ذلك في أشد المواقف ألما وحزنا .  
وقد علق العكبري على مثل هذا المطلع عند شرحه لبیت المتنبي الذي يقول فيه :  
هو البين حتى ماتاني الغرائق الخ ..

علق عليه بقوله : ( والنحويون يسمون ما كان مثل هذا الاضمار على شريطة التفسير كقوله تعالى : « قل هو الله أحد » ، وقول الشاعر : هي النفس ماحملتها تتحمل ) ( ١٦ )

والامر الثاني أن من كان حريصا على احتذاء نهج القدماء وتصور تراكيبيهم وتصرفهم في الكلام بهذه الدرجة خليق به ألا يقع في هفوة واضحة فيرفع خبر ليس عنوة واقتدارا لان روى القصيدة مرفوع فيقول : ( ماليس راجع ) هكذا ، فهذا خطأ غير مقبول من شاعر تقليدي ينتسب الى مدرسة شعرية اشتهرت بحرصها على المحافظة على قواعد اللغة ، ولكن دعنا نتجاوز هذه الزلة لنستمع الى جزء من هذه العينية :

وهيهات لارشد النواصح شافع	هو العـزن لا لوم اللـوائـم نافع
تفرق في الافاق غارت مطالع	وكيف ولو ان الذي بي من الاسـى
من الهول ماتصطك منه المسامع	تعملت من دهري على طول يومه
يقارعني طورا وطورا اقارع	وما انا خوار الجنان وانما
رماها وأيا في النفوس ينارع	سيعلم هذا الدهر اية همه
يباريه فيما يشتهي ويصارع	ركبت له متنا من الجـد أصيدا



أتصلح هذه الابيات والثلاثة الاخيرة منها بخاصة أن تكون مقدمة لتصوير مشاهد من آلام الحزن واللوعة على فقد أعز انسان لدى الشاعر : أم رؤوم يفجر ثكلها كل طاقات عاطفة البنوة ، وطفلة رضية هي أول الغيث وتور الحياة يوجب الرزم بها كل عواطف الابوة ؟؟

أنا أشك في ذلك بل أكاد أجزم بأن الابيات الثلاثة الاخيرة من تلك المقدمة هي أقرب الى الفخر بقوة البأس منها الى أي شيء آخر يتصل بالحزن واللوعة .

والخلاصة أن هذه المراثية التي يمكن للقاريء أن يرجع اليها في الديوان قد فقدت في نظري أهم عنصر من عناصر شعر الرثاء وهو شوب العاطفة وحرارتها فأنت تقرؤها مرة وأخرى ، وتعاول أن تعيش في جو الاسى والحزن و ( الالة الكليلة ) و ( الزفرة الموجعة ) فلا تكاد تعثر على آثار ذلك في نفسك لتشارك الشاعر في هذه ( الازمة النفسية العادة ) على حد تعبيره وانما تجد عوضا عن ذلك كله حديث العقل الذي يفكر في انتقان الصياغة وتصيد الصورة الخيالية الغريبة في مثل قوله :

..... ( فيخطفها ذنب من الموت جائع )

وانني لاذكر أن الدكتور طه حسين رحمه الله قال عن رثاء حافظ ابراهيم في أول عهده بالشعر : ( فأنت اذا قرأت رثاءه لبعض الابطاليين في الجزء الاول من ديوانه أعجبت باللفظ أكثر مما تعجب بالمعنى ولم تجد في هذا الرثاء حزنا صادقا ولا لوعة محزنة ) ( ١٧ )

ولعل هذه الملاحظة تصلح أن تورد هنا أيضا في التعليق على مراثية فؤاد شاكِر رحمه الله فشاعرنا قد استطاع أن يشد انتباه قارئه بهذه الديباجة الفخمة ولكنه في نظري لم يكن مستطيعا في هذه العينية أن يعكس على قارئه ظلال نفس حزينة تنسوء بأشجان اللوعة والحرقه والكمد على لكله بآمه وابنته الرضية ، بل اني قد أذهب الى أبعد من ذلك فأكاد أزعم أن هذه العينية لاتخرج عن كونها قصيدة معارضة لعينية لبديد بن ربيعة التي يقول فيها :

لعمرك ماتدري الضوارب بالعصى      ولا زاجرات الطير ما الله صانع



## ج - الفخر :

ولكنه ليس على طريقة قول ذلك الشاعر :

إذا بلغ الفطام لنا رضيع الخ ..

أو قول الآخر :

إذا مات منا سيد قام سيد الخ ..

أو ما إلى ذلك من هذه المعاني التي تدور حول الاعتداد بالقبيلة وبأسها في القتال ولكنه الفخر الذي تظهر فيه قوة الإرادة والاعتداد بالنفس في مغالبة الصعاب وتقلبات الدهر وما يروى به كبار النفوس من اذلال ، وهو الفخر بالتماسك وقوة البأس في مواجهة الاحداث وزعزعات الايام وما إلى هذه المعاني التي سبق اليها بعض الشعراء القدماء ولم تغب عن خواطر بعض شعراء هذه المدرسة المحافظة في انتاجها وكان منهم الشاعر عبد الوهاب أشي الذي يقول في قصيدة تحت عنوان :

( بين قلبي والدهر ) .

أيا عيني هذا الدهر جاشت غواربه  
ولا فاسكبى الدمع الذي جد طالبه  
وهذا المطلع القوي يذكر بقصيدة أبي تمام التي قال فيها عن ممدوحه :  
سما للعلل من جانبيها كليهما  
ثم يمضي الأشي في قصيدته ويقول :

أبي بعد ورد العز لا مذلة  
أفاسي لظلمها واستهلت عشاربه  
رمانى بمسوح ما اكتشفت مسيله  
ظلام نواحيه أجاج مشارببه  
والشطر الثاني من هذا البيت يذكر أيضا بقول أبي تمام :

رواء نواحيه عذاب مشارببه

ثم نتألف السير مع الأشي فنجده يقول :

مصائب لا أدري مصادر تحبها  
فأمنع نفسي أن تراها كواكبها  
كذلك شاء الله للدهر في الوري  
عجائبه ما تنفضني وغرائبه  
وقد قال أبو تمام :

فريني وأهوال الزمان أفانها  
فأهواله العظمى تليها رغائبه  
ثم يقول الأشي :



دعنتي دواعي البين ما استطعت كبحها  
طموح الى العليا ولوع بمنزل  
يزج بنفسي في الملمات قاحما  
فيا ويلنا مما ألقى على المدى  
كذاك كبير النفس يجهد جسمه  
وما الشهم الا من يرى كل كامل  
وهل كان الا بالجهاد وسعيه  
أرى العز في حمل القلبا وقراعها  
ومن رام نيل العز دون تجالد  
وليس له الا هز برسميذع  
رصين العجى قد روض الصبر قلبه

الخ (١٨)

أجبت وقلبي روعته رغائبه  
تباعد حتى ماتنال جوانبه  
وليس يبالي فاز أم خاب ذاهبه  
زمان عصي والفؤاد يعاربه  
فاما تردى أو تتاح مطالبه  
دنيا ولا تعيبه منه مصاعبه  
حوى المجرد حر النفس أو فاز كاسبه  
وخوض الردى فالعز جلت مراتبه  
تراجع كالعيران ضلت مذهبه  
منيع العمى قد حنكته تجاربه  
أبى أن يلين الدهر للذل جانبه

وهكذا رأينا الشاعر الرائد الآشي يعكس مذهبه في الحياة في هذا القصيد وهو في الحقيقة يفخر بهذا السلوك وتلك الحقائق التي صاغها شعرا متأثرا في نسيج القصيدة ببائية أبي تمام و في معانيها وأفكارها ببعض ما كان يردد أبو الطيب المتنبي فيما أظن ، وكان جماع ذلك كله مزيجا من فن الشعارين الكبيرين في العربية أطلق هذه الشاعرية القوية بهذا القصيد الذي يدل على مدى ارتباط بعض شعرائنا الرواد بالتراث .

#### د - المعارضات :

ما يجدر ذكره هنا أن معارضة الشعراء الاقدمين هي سمة من سمات المدرسة التقليدية وخصيصة من خصائصها ، وهي تنم عن اعجاب بالتراث تنعكس أصداؤه في الانتاج ، سواء كان ذلك في اختيار الفن الشعري أم في اختيار الديباجة والصور الشعرية ، أم في المعاني ، وهكذا كانت النزعة الى المعارضة تدل بطريق غير مباشر على سيطرة التراث على أفكار هؤلاء الشعراء وفي الوقت نفسه تسهم في تحديد الاطار الثقافي لهم ، والنزعة الى معارضة الشعراء كادت - لسيرورتها بين شعراء هذه المدرسة - تكون فنا شعريا مستقلا له رواده المنتمون اليه ، وقد حفلت كتب الادب قديما وحديثا بقصائد المعارضات والموازنة بينها ، ويذهب الدكتور زكي مبارك رحمه الله الى أن ( المعارضة في صميمها هي تلاقي روحين واثنلاف قلبين أو اصطدام نفسيين واقتتال عبقريتين ) (١٩) بينما نجد الشاعر الرائد أحمد زكي

١٨ - ادب العجاز ص ١٥ - ١٨ ط ثانية

١٩ - الموازنة بين الشعراء ص ٢٩٢ ط دار الكتاب العربي - القاهرة



أبو شادي رحمه الله يقول : ( ليس تعمد معارضة الشعراء من الفن الصحيح في شيء بل هو محض صناعة ، والشعر قبل كل شيء عاطفة فكرية عميقة الجذور لا بهرج سطحي زائف ) ( ٢٠ )

وأنا الى الرأي الثاني أميل لأن الشاعر المعارض - وان كان باعته الاعجاب والتأثر الى المعارضة - يعتبر مدينا لسابقه بالنموذج المحتذى واذا عول دائما على هذه الناحية فلعله يفقد موهبة الابداع والابتكار على مر الايام ، وأيا كان الرأي في شأن المعارضة فانها أوشكت أن تكون ظاهرة فنية معترفا بها في جيل الشعراء المقلدين والمحاظين حتى عهد قريب ، ويحسن بي هنا أن أعرض لبعض النماذج من قصائد المعارضة التي أنشأها بعض شعرائنا المعاصرين في الحجاز :

١ - فالشاعر ابراهيم فطاني من أصحاب النزعة التقليدية في الشعر أراد أن يوجه تحية الى شباب مكة في أحد معاهدهم العلمية ويستحث همهم وعزائمهم الى تحقيق كل ما فيه عزة بلادهم فلجأ في سبيل ذلك الى معارضة سينية البحري المشهورة فقال :

وتحدي لما تعدته نفسي	غير الدهر عارضي وراسي
واتقتله بصبرها والتاسي	فرمها بكل خطب وكيد
في اماب الشيوخ اغدو وامسي	لم ينل من شبابها رغم اني
لم أطوح براحتي وبانسي	انا لولا محبتني لبلاذي
واشتريت الفغار لابيع بغس	بعث للنثر والشباب شبابي

الى أن يقول مخاطبا الشباب :

والزراعي والطبيب المؤسسي	فليكن منكم الاديب المجلي
يمطرون العدا بوابل نحس	وليكن منكم النسور الدواهي
لجت العرب كان ( عنتر عبس )	والمحامي عن الذمار اذا ما
لم تفوها ( وما أبرئ نفسي )	فلاوطانكم عليكم حقوق

الخ ٠٠٠ ( ٢١ )



وهي طويلة في نحو أربعين بيتاً اشتملت على معان وأفكار كثيرة ، كما استعيرت فيها بعض ألفاظ البحري ولا أعتقد أن المقارنة أو الموازنة بين السينية الأصلية وبين معارضتها هذه واردة أو مقبولة لسبب بسيط جداً ، وهو أن الفروق الفنية التي تتميز بها سينية البحري لا تسمح بإجراء مثل هذه المقارنة وهي فروق شاسعة بين الأصالة والطبع لدى البحري وبين الصنعة والتقليد في هذه السينية ويبقى بعد ذلك كله أنها قد تحسب في جملة ما عورضت به سينية البحري المشهورة .

٢ - وعندما عتب الشاعر أحمد شوقي رحمه الله في عام ١٩٢٧ م على أدباء الحجاز تخلفهم عن حفلات التكريم التي أقيمت له وأشار إلى ذلك بقوله :

يا عكاظا نالف الشرق فيه      من فلسطينه إلى بغداده  
افتقدنا العجاز فيك فلم نعثر      على قسه ولا سبجانه

عز على بعض الشعراء السعوديين في الحجاز هذا العتب يصدر من أمير الشعراء ، ورأى قسم منهم أن يعارض قصيدة شوقي ، وكان أولهم في هذا المجال الشاعر فؤاد شاعر الذي جاء في ديوانه قوله : ( وعقب الاحتفال مباشرة نظمت قصيدة على روي أمير الشعراء ضمنيتها الرد على عتابه باسم المملكة العربية السعودية وأعطيتها لشوقي بك وقد قبلها أمير الشعراء بالترحيب الكثير والاعجاب والتقدير وأبدى أسفه وكريم تمنياته ) .

قال فؤاد شاعر رحمه الله في معارضته :

يا أمير النهي ورب بيانه	هذه روضه وأغصان بانه
انت رب البيان ولا فخر ياشمو	في ورب السباق يوم رهانه
من يباريك يا أمير القوافي	او يباري النهي وأعلاء شأنه
ايه شيخ القريض عذرا وعفوا	جئتنا بالبيان في عفوانه
انمنا العرب والعجاز جميعا	كلهم نابض خفوق جناه
قد شجاني ما قلت أمس من الدر	الذي جل روعة في افتنانه

..... الخ

وهي طويلة تزيد على أربعين بيتاً ، وتكاد تكون بالنسبة لقصيدة شوقي وقع الحافر على الحافر كما يقال لأن فؤاد شاعر رحمه الله كان فيما أرجح خير صدى لشوقي بين زملائه في الحجاز .

٣ - وحينما انتقل شوقي رحمه الله إلى جوار ربه في عام ١٩٣٢ م كتب الشاعر عبد الوهاب أشي من رواد الحركة الأدبية مقالا تحت عنوان ( شوقي



يرحل ٠٠ ) وقد جاء في ذلك المقال قوله : ( وقد نظمت قصيدة اجابة لذلك العتاب عاقت الظروف عن نشرها في اوانها قلت في مطلعها :

من لدامي الفؤاد في اشجائه      ذاهل العن يشتكي من زمانه  
تركوه متيمما واستقلوا      فاستناروا الفرام في وجدانه  
الى ان يقول :

( افتقدت العجّاز فيه فلم تعثر      على قلبه ولا سببانه )  
اه من للعجّاز بان عساه      من قديم وهـد من اركبانه  
قتل العيف عندليب وباه      واطار الجوى هزار جنانه ( ٢٢ )

..... الخ

وكانت كلمة الرثاء تنم عن اعجاب الآشي بشعر شوقي ومذهبه في الفن كما كانت قصيدته هذه تدل على هذا ايضا ، وهي في الوقت نفسه ذات قيمة ادبية وتاريخية .

وبعد : فلست ادعي بهذه الجولة القصيرة انني قمت بتقويم كل نماذج تيار التقليد والمحافظة في شعرنا المعاصر ، لأن ذلك لا تتسع له مقالة ولكنني ارجو ان اكون بهذه الجولة قد اشرت الى بعض المعالم البارزة المهمة في حركة هذا التيار .

المدينة المنورة - عبد الرحيم ابو بكر